

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

14



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1973



punto descansa la premisa de su resolución, que es precisamente despertada por la muerte del niño". Podemos observar que Weise basa su interpretación en aquel fragmento donde Otilia dice: "Dios me ha abierto los ojos. En qué crimen me encuentro coludida. He salido de mi camino, he roto mis leyes y, aún más, he perdido el sentimiento para ellas". Según Weise, el orden del amor de Otilia no le permite el cumplimiento del amor en esta vida, sino únicamente en un medio espiritual del más allá. Pero no sólo esto: Otilia quiere expiar la culpa de los otros —no negando su amor, por supuesto— llegando así al nivel de la santidad.

Quisiéramos acentuar, sin embargo, que en el carácter y las decisiones de Otilia se nos muestra una motivación difusa y emocional, a la cual podríamos llamarla también "intuitiva", que más bien responde a una época post-clasicista. Las actitudes de Otilia son un regresar a los misterios de la existencia humana, los cuales determinan su vida antes de que ésta sea capaz de una solución consciente.

El principio fundamental de su existencia lo explica Otilia en un pensamiento de su diario: "Todo lo perfecto en su especie tiene que ir más allá de su especie, tiene que hacerse otra cosa, algo incomparable. En mucho de sus tonos el ruiseñor es todavía un pájaro, después asciende por encima de su clase y parece querer indicar a todo ser vestido de plumas lo que en realidad se llama cantar".<sup>2</sup> En el desarrollo personal de Otilia, a través de la novela, sube desde el estado de muchacha joven e inexperta hacia la altura del ser humano que ha superado el mundo material. Volviendo a la imagen del ruiseñor, hay que pensar —en relación a la vida de Otilia— que éste alcanza el más allá porque desde el principio es ruiseñor. Esta visión nos inclina a ver otra característica del Romanticismo: en la experiencia de la naturaleza, de las potencias elementales, de un mundo infinito y por tanto no limitado, el estrecho ámbito humano experimenta su juego de fuerzas que no alcanzan a la comprensión del hombre. El Romanticismo, por tal proyección de lo infinito, ya no puede reconocer una libertad absoluta a partir de la conciencia que penetra todo. El medio nuevo es la intención que viene hacia el hombre como fenómeno no manejable.

<sup>2</sup> Goethe, *Las Afinidades Electivas*. Col. Austral, 2a. edic. BSAS, 1941, p. 193.

que nada se interponga —si es posible— entre el lector y la obra".<sup>3</sup>

#### APROXIMACIONES A DÁMASO ALONSO \*

CARLOS ORTIZ GIL  
Instituto Tecnológico y  
de Estudios Superiores  
de Monterrey

que nada se interponga —si es posible— entre el lector y la obra".<sup>3</sup>

A diferencia de los otros géneros literarios, la poesía no señala, sugiere solamente. Y es en esa capacidad de sugerir donde radica el encuentro del lector y el poeta, el momento del traslape espiritual de creador con recreador, el impacto poético.

Algunos llaman a lo anterior la sensibilización del alma, el entonamiento espiritual que permite sentir el inminente arribo del hecho estético y adivinar cuál es esa intuición que comienza a surgir e inquietar el universo de imágenes contenido en el lector. Porque la palabra poética es, fundamentalmente, despertadora:

*Tristísima nostalgia hacia la carne*<sup>4</sup>

por ejemplo, suena triste y se arrastra en las eses de *tristísima* provocando en el lector la imagen de un muerto que se afana por su carne perdida u

\* A Eduardo, cuyo aliento y generosidad me animaron a aproximarme a Dámaso Alonso.

<sup>1</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, 3a. Edición, Ed. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Col. Estudios y Ensayos No. 1, Madrid, 1966, p. 45.

<sup>2</sup> ALONSO, DÁMASO, *Ochenta noticias y Hombre y Dios*, Ed. Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral No. 190, Madrid, 1959, p. 99.



inalcanzable ya, la imagen de un lento arrastrarse, de un sordo reptar por el ámbito de la nada exclamando

*¡Ser, ser, ansia de ser!*<sup>3</sup>

reiterándose el sonido asilenciado de las eses. En cambio, qué diferente la imagen que se suscita al leer

*Viviría 'la vida': ese palpo, ese palpito.*<sup>4</sup>

O quizá

*Estoy vivo y toco.  
Toco, toco, toco*<sup>5</sup>

donde la viveza de *viviría* coincide con lo sonoramente táctil de *palpo, palpito* (corazón que late: pal pi pal pi pal pi: sistole y diástole contenidos en la palabra), para reafirmarse en la reiteración y el firme ruido de *toco, toco, toco* en el cual se escucha la reminiscencia de aquel palpar que contrasta su imagen de vida con el tremendo vacío sugerido por la *i* prolongada en *tristísima*.

Muerte y vacío por una parte; vida plena por la otra. Y eso sólo en unas cuantas líneas aisladas de dos poemas diferentes.

Ahí está evidenciado, pues, ese poder sugerente de las palabras poéticas que disparan imágenes en el lector y lo mueven a compartir el estado de ánimo del poeta.

Un verso teje toda una urdimbre de imágenes; el que lo sigue enriquece el universo despertado; el siguiente cala más hondo; y así hasta conseguir arrancarle al alma esa intuición totalizadora de la que habla Dámaso Alonso<sup>6</sup> y que sirve de puente entre la voluntad artística creadora del poeta y el alma entonada del buen lector de poesía.

El simple lector deambula por los versos; en cada uno levantándose sus intuiciones parciales,<sup>7</sup> inquietándose ante el pronunciamiento de la palabra poética, despertándose o aquietándose su espíritu.

Basta el enfrentamiento con el poema mismo para adwinarlo —para adwinar al poeta tras de la palabra— en uno mismo y recrear la imagen que

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>6</sup> *Cfr. ALONSO, DÁMASO, Poesía Española*, pp. 39-41.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

merodeó al creador en visperas de escribirlo. Pero basta y no: no es suficiente enfrentar la expresión poética, sino que se hace preciso establecer una suerte de caja de resonancia en uno mismo en la cual repercutan los sonidos-imágenes y se vayan entrelazando hasta integrar la impresión íntima y personalísima.

Dámaso Alonso sabe esto. Sabe que la eficacia de la palabra poética depende de la espiritual caja de resonancia, de la disposición del lector para dejarse incidir por el filo de los versos y abrirse, como continente, a lo incontinente, a eso que Dámaso llama lo inexpresable e infable, lo que muchas veces él manifiesta a los oídos sordos del

*... hombre que pasa junto a mí,  
el hombre moderno  
con sus radios, con sus quinielas, con sus películas  
sonoras,  
con sus automóviles de suntuosa hojalata,  
o con sus tristes vitaminas,  
mudo tras su etiqueta.*<sup>8</sup>

Se trata, en última instancia, de un pedido de intuición por parte del lector, de un mínimo requisito, de una simple disposición hacia la palabra poética, de un estar puesto para recibir la blanca luz de una imagen simplísima.

Hay, pues, dos laderas para contemplar la poética de Dámaso Alonso: la apertura crítica que auxilia para transportarse el lector de la forma externa al espíritu interior, y la ladera de la pura intuición del lector, esa intuición personalísima que "se la tiene o no se la tiene, como en la mística los carismas y gracias especiales".<sup>9</sup>

Y es esta última ladera desde la cual este escrito intenta contemplar la poesía de Dámaso Alonso.

*La imagen simplísima.*

Antes de entrar de lleno en Dámaso Alonso, poeta, vale la pena detenerse un poco en lo que él mismo narra como su primera intuición frente a la poesía.

Dámaso cuenta: "El muchacho, casi un niño —aspirante a matemático—, que por las avenidas del Retiro sacó de su bolsillo *Le cento migliore liriche*

<sup>8</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 118.

<sup>9</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, p. 44.



della lingua italiana, y por primera vez se puso en contacto con el soneto inmortal, leía con dificultad el italiano y no tenía la menor idea de análisis estilísticos... Intuyó una imagen simplísima. En el alma está aún: no ha cambiado. El hombre, casi un viejo, cansado y desilusionado, tiene aún en las entrañas del alma esta cámara intacta, de candor, de ilusión eterna. La misma que se abrió aquel día en el alma del niño... La imagen primera —milagrosa, blanca, ascendente, encendida— es la que sigue abierta al fondo de una galería de su alma".<sup>10</sup>

Dámaso Alonso se refiere, al mencionar al soneto inmortal, al de Dante, contenido en *Vita Nuova*,

*Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quando ella altrui saluta,  
ch'ogne lingua deven tremando muta,  
e li occhi non l'ardiscon di guardare.*

*Ella si va, sentendos laudare,  
benignamente d'umiltà vestita  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.*

*Mostrarci si piacente a chi la mira,  
que dà per li occhi una dolcezza al core  
ch'entender non la può chi non la prova,*

*e par che de la sua labbia si mova  
un spirito soave pien d'amore  
che va dicendo a l'anima: sospira.*

La lectura de estos versos conmovió el alma de Dámaso niño; obtuvo, por intuición de lector, una imagen imborrable que lo acompaña. El poeta se encarga de comentar, verso por verso, las imágenes suscitadas en él, y termina diciendo que la imagen total y primera es "blanca, ascendente, encendida". Y la expresión de Dámaso Alonso se da a treinta y cinco años de distancia de haber enfrentado el soneto.

La cita anterior tiene un doble propósito: reafirmar la validez de la intuición del lector, y establecer una comparación con un soneto de Dámaso Alonso que parece poseer una secreta, oculta, relación con el de Dante.

Primero intentemos reconstruir esa imagen simplísima que Dámaso avivó

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 43-44.

en sí al seguir la cadencia del soneto italiano. La doncella es leve, porque leve es quien provoca

*ch'ogne lingua deven tremando muta*

con solo verla al paso; una doncella

*che dà per li occhi una dolcezza al core*

y que es tan sutil que da la impresión de desvanecer su corporeidad y devenir en puro espíritu

*...soave pien d'amore*

*che va dicendo a l'anima: sospira.*

La doncella cantada por Dante dejó un surco en Dámaso Alonso; la intemporalidad que transitó real o imaginariamente por el alma del poeta italiano incidió también al lector casi niño, depositándole una semilla de blancura. No le interesa si la doncella existió: le importa sólo la manera como las palabras se transmutan en imagen simplísima, en aliento poético. Y esa apertura espiritual a la poesía (más que al poema específico) es lo que posiblemente movió a Dámaso Alonso a abundar en las formas —"minucias" las llama— para desentrañar el misterioso y complejo mecanismo que se inicia con la palabra y termina en la intuición, en la imagen.

Ahora el soneto de Dámaso, significativamente titulado *Oración por la belleza de una muchacha*, y no, como pudiera esperarse, *Soneto por la belleza de una muchacha* —luego se verá el porqué oración sustituye a soneto—,

*Tú le diste esa ardiente simetría  
de los labios, con brava de tu hondura,  
y en dos enormes cauces de negrura,  
rimas de infinitud, luz de tu día;*

*esos bultos de nieve, que bullía  
al soliviar del lino la tersura,  
y, prodigios de exacta arquitectura,  
dos columnas que cantan tu armonía.*

*Ay, tú, Señor, le diste esa laderna  
que en un alabe dulce se derrama,  
miel secreta en el humo entredorado.*



*¿A qué tu poderosa mano espera?  
Mortal belleza eternidad reclama.  
¡Dale la eternidad que le has negado!*<sup>11</sup>

Sobran las comparaciones entre la doncella de Dante y la muchacha de Dámaso. La primera aparece descorporizada en tanto que la segunda adquiere el nudo perfil de su cuerpo y sus formas. La doncella *gentil y honrada* que a su paso provoca que *toda lengua tiemble y enmudezca*, deviene en el soneto de Dámaso en causa para que surja la palabra, exigencia en el fondo, pidiendo eternidad para su belleza. La doncella leve dice al ánimo: suspira; la muchacha, en su belleza, provoca el grito final del soneto: *¡Dale la eternidad que le has negado!*

No estaría fuera de razón suponer que ante una muchacha bella Dámaso enfrente la cualidad de mortal. Pero si se atienden otras noticias poéticas dadas por el mismo Dámaso, se comprenderá que su *Oración por la belleza de una muchacha* está ciertamente relacionada con la imagen intuida por primera vez al leer el soneto italiano, por las avenidas del Retiro.

Dámaso Alonso tiene guardada esa imagen simplísima en el fondo de su alma, partamos de esta suposición. Una segunda es la expresión de Dámaso respecto a su soneto

*¡Rezaba, sí!  
Entonces  
te recé aquel soneto  
por la belleza de una niña, aquel  
que tanto te emocionó.*<sup>12</sup>

Expresión donde es evidente el cariño tan particular que el poeta tiene por su *Oración por la belleza de una muchacha* al grado de afirmar que emocionó a Dios. Más aún, los versos anteriores están contenidos en la *Dedicatoria final (Las alas)*, uno de los poemas más sentidos —junto con *A un río le llamaban Carlos*— del poemario de Dámaso Alonso.

¿Está Dámaso Alonso pidiendo eternidad por la belleza vista y que plasmó en su soneto? Es posible, pero ¿no será más bien una petición de eternidad, de conservación perenne, para la primera intuición tenida de niño, ésa que le dejó el exacto color y la genuina sensación de blancura?

Dijo Dámaso: "... una imagen simplísima... esta cámara intacta, de can-

<sup>11</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 28.

<sup>12</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, Ed. Espasa Calpe Argentina, S. A., Col. Austral No. 595, Buenos Aires, 1946, p. 164.

dor, de ilusión eterna. La misma que se abrió aquel día en el alma del niño".<sup>13</sup> He ahí mencionada la palabra eternidad, referida a la intuición despertada por el soneto de Dante, y la misma palabra se coloca en el último verso de su *Oración por la belleza de una muchacha*.

No. No está Dámaso Alonso hablándole a Dios de una muchacha particular —pese a su carnalidad manifiesta en los versos— y pidiéndole eternidad para ella sino clama eternidad para su recuerdo más querido, para su casi ingenuo despertar a la poesía.

Apelando a la intuición personalísima e insustituible del lector, veámoslo así: el soneto de Dante es apertura espiritual para Dámaso Alonso niño; luego deviene en recuerdo lacerante que se transforma en añoranza en el Dámaso académico, ya viejo y cansado y desilusionado que recencuentra su recuerdo ante una bella muchacha; y finalmente, o una vez más, la presentación de la imagen simplísima.

Se trata, en realidad, de una transposición de poema a vivencia, de vivencia a recuerdo, de recuerdo a nostálgica añoranza, de añoranza a soneto y de soneto a oración.

Así opera el misterio de la poesía: a transmutaciones. De mera palabra a palabra poética que cala en el ánimo y, a través de cambios renovados, hace llaga, al menos en el caso de Dámaso Alonso.

Todo lo anterior no tendría razón de haber sido escrito si dejara de conducirnos hacia algo. No se intentó más que establecer el primer paso en la aproximación a Dámaso Alonso, poeta, poeta angustiado cuya angustia responde más a un conflicto de índole existencial que a una problemática de tipo religioso, como pudiera parecer a la primera lectura de su poemario.

Pero antes de proceder a explicar los argumentos para la conjetura anterior, es necesario intentar el deslinde de ciertos conceptos claves en Dámaso Alonso, mas no el Dámaso crítico sino el Dámaso poeta que en poesía explica más, si se le sabe escuchar con el ánimo entonado y predispuesta a la intuición.

Por lo pronto, dejemos a estos dos Dámasos como opuestos filos de acantilados: el niño que descubrió la blancura leyendo a Dante, y al académico "casi un viejo, cansado y desilusionado" que en un momento de su vida habla sobre él

*... ese tristísimo pedagogo, más o menos  
ilustre,  
ese ridículo y enlevitado señor,  
subido sobre una tarima en la mañana de primavera,*

<sup>13</sup> Cfr. Nota 10.



con los dedos manchados de la más bella tiza,  
 ese monstruo, ese jayán pardo,  
 tesánico estrujador de cerebros juveniles,  
 dedicado a atornillar purulentos fonemas  
 en las angustias frentes imperforables,  
 de adolescentes poetas, posados ante él, como estorninos  
 en los alambres del telégrafo,  
 y en las mejillas en flor  
 de dulces muchachitas con fragancia de narciso,  
 como nubes rosadas  
 que leyeron a Pérez y Pérez.<sup>24</sup>

Como si quisiera decirnos que en alguna parte colgó su alma de poeta y vistió el atuendo de académico de la Lengua.

#### La expresión poética.

Se ha hablado antes de dos Dámasos; o, yendo un poco más hondo, se ha sugerido de modo claro o velado que en el mismo hombre se encuentra no una doble personalidad —Dámaso Alonso está muy apartado de la esquizofrenia— sino dos suertes de laderas para contemplar la poesía: la actitud primera del lector y la del crítico.

Vayamos un poco más lejos y permítasenos suponer que en Dámaso Alonso existe una doble actitud frente a la expresión poética: la del que busca en ella los resortes secretos —el secreto de la eficacia de la palabra poética—, en el cual caso estaríamos considerando la actitud crítica, y la del creador. Por una parte, pues, el que analiza, y por la otra el que crea. Sin embargo la separación de las dos actitudes no es tan neta como pudiera expresarse, ni tan contrastante como supondríase. Porque no es nada difícil creer que Dámaso Alonso, como crítico, habla en una forma diferente a como poeta, tal si tuviese la capacidad de transformista para vestir ahora un ropaje intelectual y otro luego.

No; las dos actitudes mencionadas antes fueron traídas a cuento solamente para diferenciar determinadas circunstancias de la creación alonsina y de ninguna manera para decir que una contradice —o marcha a contracorriente— a la otra. Baste para constatar esa entremezcla de actitudes la idea de Dámaso sobre qué es, o pudiera ser la poesía:

<sup>24</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, Ed. Espasa Calpe Argentina, S. A., Col. Austral No. 595, Buenos Aires, 1946, p. 27.

... imágenes que desdoblan mundo y tramandados, ritmo, rima, estrofa, intuitiva selección de determinadas voces, extraídas —¡precisamente esas!— del gran lado gris del léxico, afinidad selectiva entre las palabras, que pugnan por colocarse, con toda exactitud, éstas al lado de aquellas. Afinidad de los sonidos aislados —vocales, consonantes— que bullen también —¡qué zumbador enjambre, qué marea creciente!— y se asocian, se traban o se equivan. Extraños movimientos lánguidos, de versos que crecen y se tensan, como lomos de ola o de pantera elástica, o de versos que se derrumban, súbitos, a pico. Afinidades y reacciones, de verso a verso, pues se prolongan y dilatan como río por vega extendida, o se quiebran y contradicen en rápidos zigzags, en duras hoces. Reacciones entre las estrofas que se suman o se contrastan, sometiendo a otro movimiento más amplio y no menor misterioso, que es el forzoso crecimiento orgánico del poema, adonde todo este bulir de vida va dirigido —porque el poema es una criatura tan complicada como delicada, un organismo; ¿quién pensó que era una suma?—, crecimiento predeterminado desde que cuajó, plasmó, como criatura única, en los abismos píquicos de su creador: criatura, siempre, siempre teleológica, río al mar, o potro ansioso de meta. E imágenes, misteriosas imágenes nos amplifican y multiplican cámaras transidas de luz, ya lívida, ya coloreada, mientras se cruzan frenéticos, gozosos equívocos en los centros nerviosos donde selectivamente se suscitan nuestros depósitos conceptuales. Y todo, todo ligado en masas de color y música, con hervor y fermento de vida incontenible, con inmenso crecimiento vegetal.<sup>25</sup>

Está hablando el crítico, el diseñador de instrumentos estilísticos, en cierta forma el académico. No obstante, ¿en qué libro de crítica literaria es frecuente encontrar tan poéticas explicaciones no poéticas de la poesía? Detengámonos un momento en la cita anterior y entresaquemos algunas frases, *vocales, consonantes...* ¡qué zumbador enjambre, qué marea creciente! por ejemplo. Puestas en medio de un contexto crítico, las palabras adquieren —quizás por contaminación— una connotación, un matiz crítico; devienen en palabras que señalan e indican, que se corresponden con otras para lograr integrar la explicación pretendida. Pero cuán distinto si vemos las palabras aisladas del contexto, o si las ofreciéramos, a modo de juego de adivinanza, a un lector, colocadas así:

Vocales, consonantes,  
 ¡qué zumbador

<sup>25</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, pp. 113-114.



enjambre  
qué maraca  
creciente!

O meaos comprometidamente, solamente del siguiente modo:

vocales, consonantes  
¡qué zumbador enjambre  
qué maraca creciente.

Y lo mismo podría hacerse con otras frases: *en rápidos zigzags, en duras hoces, como lomos de ola o de pantera elástica*, pero todo para comprobar el arrebató poético del crítico cuando habla de poesía.

No; a plena justicia, no podemos hablar de dos Dámasos, y es dudosa la validez de establecer, en Dámaso, dos lenguajes —mismos que responderían, en todo caso, a dos actitudes distintas, porque lenguaje y actitud van unidos—. Quizás lo único valdadero fuera hablar de Dámaso como ejerciendo dos facultades intelectuales: la crítica y la creación, y, adelantando un poco otra aproximación posterior a ésta, encontrar allí precisamente el conflicto, o problemática alonsina, manifiesto en su poemario.

Pero volvamos a la cita, a lo que es —o pudiera ser— la expresión poética. Dámaso escribe: *porque el poema es una criatura tan complicada como delicada... criatura única... criatura*.<sup>20</sup> Y no se detiene en sus textos de crítica para aludir a la expresión poética como criatura. Años atrás dijo:

*Sobre papel yo grabo criatura novísima:  
Dios complacido la mira surgir de la nada.  
Nunca, nunca se alumbró su sonrisa como ahora  
que grabo  
sobre papel criatura de mi pensamiento, tan tenue,  
poema, máxima creación posible a mortal,  
máxima creación sin materia, espíritu sin pies y  
sin manos.*<sup>21</sup>

Reiteración, pues, del concepto de expresión poética no únicamente en el nivel primario y superficial de expresión bella sino de *criatura*, de ser que surge de la nada gracias al poeta, al creador, al creador-poeta que creando poesía complace a Dios y lo recrea viéndolo ver cómo su criatura crea otras complacientes.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscuro noticia y Hombre y Dios*, p. 141.

La expresión poética deja de ser —o es más— que *aquella norma oscura que encadenaba en música palabras*<sup>20</sup> para devenir, primero, en *criatura novísima*, luego en *máxima creación posible a mortal* estableciéndose evidentemente que la palabra poética es, para Dámaso, la forma más alta de lenguaje espiritual, la única manera de hablar con Dios acerca de uno mismo o de los otros, el mejor modo de alabanza de Dios

*Y porque la uso para alabarle.  
Bendito sea.*<sup>20</sup>

Y de hallarse uno mismo con uno mismo en la libertad y en la creación:

*Porque, libre, uso mi libertad espíritu creando  
creando más, más libertad, poema creando.*<sup>20</sup>

Queda, entonces, la palabra poética como la más alta forma del lenguaje, como el modo divinizado de comunicar la íntima angustia... o de orar:

*Yo te he rezado mis canciones.  
Recíbelas ahora, Padre mío.*<sup>21</sup>

Y queda el poema como criatura tenue —como la doncella del soneto de Dante—, novísima, musicada, plena oración; pero de modo más definitivo: modelo a escala humana de la Creación.

Un poco más al respecto: al igual como la expresión poética es un acto humano divinizado, lo es también de redención para Dámaso Alonso. Lo dice:

*Ay, hijo de la ira  
era mi canto,  
Pero ya estoy mejor.  
Tenía que cantar para sanarme.*<sup>22</sup>

Frente a Dios —en el máximo encuentro posible a una criatura— no se ofrece Dámaso académico, Dámaso crítico, Dámaso disciplador de herramientas críticas y estilísticas. No; se ofrece sólo un Dámaso cuasi franciscano, una

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 165.

<sup>24</sup> *Ibidem*.



humildad palpitante y encarnada en quien pronuncia, balbuciente, lo que él llama

... mis canciones.

Es lo que he hecho, lo único que he hecho.

Yo no he tenido un hijo,  
no he plantado de viña la ladera de la casa,  
no he conducido los hambres  
a la gloria inmortal o a la muerte sin gloria,  
no he hecho más que estas cancioncillas;  
pobres y pocas son.<sup>25</sup>

Aquí una vez más aparece el abismo de la angustia de Dámaso Alonso, en esta ocasión más claramente: considerar que de todo lo hecho lo único que finalmente queda es la expresión poética y que ésta —junto con el amor— es el recurso de purificación y redención, quizás porque luego de vivir buscando métodos de aproximación estilística o crítica, quede la evidencia de que

... nunca formas llegarán a esencia.<sup>26</sup>

#### Vida y muerte.

En la poesía de Dámaso Alonso campea la muerte, pero simultáneamente deambula la vida. Ambos conceptos juegan pirotecnia en los versos y son mucho más que simples polos entre los que oscila el ser humano.

Para una inteligencia clara y aguda como la de Dámaso, la muerte y la vida podrían ser conceptos más complicados, más intelectualmente elaborados si de culteranismo contemporáneo se tratase, pero Dámaso está, en su poesía, muy alejado de adoptar el ropaje filosófico, y cuando habla de vida o de muerte su palabra es poética y nada más.

Vida y muerte no aparecen desligadas en la poética alonsiana, pese a que ciertos poemas llevan explícitamente el término vida o muerte como título; más bien, al enfrentar los versos, se tiene la impresión de que una es contraparte de la otra —es decir, vida y muerte— y que llevan una existencia correlativa:

Los muertos, en la noche, tienen rumbos.  
Tristísima nostalgia hacia la carne.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscuro noticia y Hombre y Dios*, p. 32.

¡Ser, ser, ansia de ser! Angustia, asfixia,  
evocación, sin luces, de una ausencia,  
ateos de puente, hacia la vida rotos,  
¡oh rosas sumergidas, oh los lirios!  
El desvaido mundo de los muertos.  
—¡ser!— quiere ser, y es sólo una memoria.<sup>27</sup>

En estos versos aparece la muerte —de hecho es el tema central—, pero no obstante el poeta luce asomar la vida como la otra latitud, porque la vida aquí es para el muerto una memoria como memoria es para el vivo el muerto. (Es de notarse que en el tono general, en el tratamiento de la muerte como angustia y evocación, existe un matiz de aquel concepto griego del *Hades*, lugar donde curiosamente se recordaba pero nada podía hacerse como no fuese el evocar con la misma

... Angustia, asfixia,

evocación, sin luces, de una ausencia.<sup>28</sup>

Los conceptos o ideas de vida y muerte, además de aparecer como contrapartes en los mismos versos, se entrelazan para fabricar la urdimbre de hilos delgadísimo por sobre la cual se mueve el hombre; en contraste, la contrapartida es evidente:

Hombre, toca, toca  
lo que te provoca:  
seno, pluma, roca,  
pues mañana es cierto  
que ya estarás muerto,  
tieso, hinchado, yerto.<sup>29</sup>

He aquí un llamado imperioso a vivir mientras se vive —¿qué más vivir que tocar, maniobra que no engaña tanto?—, una conminación en la cual se rinde ese entretejerse de vida y muerte: *seno*, *pluma*, *roca* son palabras vivas, pertenecientes a la dimensión de lo tangible, la primera —*seno*— con todas las implicaciones del sensual tacto, la segunda —*pluma*— con toda la levedad de un ave que vuela, y la tercera —*roca*— con la firmeza que se recorta contra el horizonte de un paisaje animado. En cambio *tieso*, *hin-*

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 149.



chado, yerto van a incidir las fibras imagineras de lo duro, inanimado, inmóvil, muerto.

¿Contraste poético accidental? En otro poeta fuera posible la conjetura, mas no en Dámaso Alonso en el cual nada es accidente, mucho menos la palabra en su dimensión poética.

Hay algo profundo, una causa generadora para que vida y muerte aparezcan contrastadas en el poemario alonsiano, y que el lector en ocasiones no sepa qué es más angustiosa: la vida o la muerte. Así que vayamos a ver un poco más en detalle las diversas maneras cómo el poeta conceptualiza la vida y la muerte.

La más evidente imagen del vivir es la que se nos rinde bajo el signo de lo táctil. En cierta forma no hay mejor punto de referencia poético de lo tangible que este solo verso:

*Toco, toco, toco*<sup>28</sup>

en el cual se brinda la eficacia de lo táctil para consignar el hecho de vivir. En la nada —en el no ser— nada se puede tocar; ahí está el vacío, el ansia, quizá la reminiscencia del *Hades* en la poética actual de Alonso. En cambio en el vivir todo es tocar. El ojo ilusiona, el oído puede engañar, el gusto corre el riesgo de confundirse, así como el olfato, pero el tacto es difícil que yerre la señal, el dato externo del medio circundante. Es por eso, posiblemente, que vivir, en la poesía de Alonso, sea primeramente un tocar.

Lo anterior en cuanto a vivir, a la característica de estar vivo, mas no a la vida, porque hay que trazar la diferencia entre vivir y vida en Dámaso Alonso. Véase si no: vivir es practicar la vida, ejercerla, seguir el oficio de viviente; vida, por otra parte es algo hondo que puede ser referida e identificada a algo material estrictamente

*Entre mis manos cogí  
un puñadito de tierra.  
Soplaba el viento terrene.  
La tierra volvió a la tierra.*

*Entre tus manos me tienes,  
tierra soy.*

*El viento orea  
tus dedos, largos de siglos.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, y Cfr. Nota No. 5.

*Y el puñadito de arena*

*—grano a grano, grano a grano—  
el gran viento se lo lleva.*<sup>29</sup>

La tierra que grano a grano se desgrana en un viento sobrenatural, o vida que puede pertenecer a esa otra misteriosa, enigmática, realidad:

*...el sueño de la vida.*<sup>30</sup>

Entre ambos niveles poéticos se desliza la vida para Dámaso Alonso; hay veces en que la vida posee el realismo de una

*...lámina de mica, transparente  
agua sorbida por el gran estío,  
sólo arena dorada.*<sup>31</sup>

Mientras que en otras todo se queda en lo sutil e intangible de un macro

*(¡...cantar soñoliento!).*<sup>32</sup>

Detengámonos brevemente en las dos citas anteriores. En la primera, la cual refiere la vida a lo material tangible, a lo real-real, está contenida la imagen de una existencia delgadísima, frágil a cual más —la mica tiene esa especial característica de ser transparente y quebradiza— que acaba por ser sorbida por una sequía irreductible —similar al *puñadito de arena* que *el gran viento se lo lleva*—, mica que se transforma en arena dorada capaz de volar, también, al menor soplo de aire. En el verso es patente, luego de repetirlo varias veces, cambiando un poco la acentuación, o haciéndola más enfática, que

*agua sorbida por el gran estío*

es efectivamente el agua hundiéndose en la *i* de *sorbida* debido a que un hueco sediento yace en el fondo (la *i* acentuada de *estío*). Está, pues, lo material presente: agua, hueco. En cambio

*cantar soñoliento*

se encuentra desprovisto de sensorialidad como no sea la intemporalidad

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 33.



y la ausencia de espacio de un cantar entre la vigilia y el dormir, instante ambiguo que cristaliza en el uso de dos simples y sugerentes sílabas: *soño*, presentes en *soñoliento*.

Quedan entonces dos niveles de imágenes: las referidas a lo material y aquellas relacionadas con universos intangibles. Dejemos las primeras, que en realidad no dicen tanto, y consideremos las segundas en las cuales se ofrecen los datos más importantes en lo que a conceptualización poética concierne.

Hay noticias varias sobre la vida; una de ellas, quizá la más desgarradora es:

*como la vida  
(ese amarillo pus que fluye del hastio,  
de la ilusión que lentamente se pudre,  
de la horrible sombra cárdena donde nuestra húmeda  
orfandad se condensa).<sup>22</sup>*

Porque ahí está contenida la densa amargura que mostrará en otros versos Dámaso Alonso. La imagen es clara; se inicia en el universo de lo material —*ese amarillo pus*— para de pronto adentrarse en el mundo de lo sentimental —*que fluye del hastio* (una vez más la *l* que sugiere el vacío)— y permanecer en el revestido de nuevas y más pesadas imágenes: *ilusión que lentamente se pudre, horrible sombra cárdena, húmeda orfandad*.

Con noticias poéticas como la anterior se tiene el pie para conjeturar que es la vida lo luctuoso, más que la muerte. Pero sigámonos.

La vida también es llamado constante para Dámaso:

*cómo me llama la vida,  
qué imperiosamente llama.<sup>23</sup>*

Mas no un llamado quieto sino un grito compulsivo que golpea los cráneos de vivos y muertos con la reiteración voraz de

*¡Ser, ser, ansia de ser!<sup>24</sup>*

E incluso llega también a los que aún no han nacido, a esos que Dámaso dice:

<sup>22</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 155.

<sup>23</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 15.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 99.

*Seréis torrente en furia  
que va a rodar al páramo. Seréis  
indignación y grito sin respuesta.<sup>25</sup>*

Como si la vida fuese un continuo inquirir, una eterna interrogante sin solución.

Queda, entonces, la vida que deviene en grito angustioso, en ira, en indignación, el alarido sin eco, en doliente gemido. Dámaso Alonso habla de la vida, pero también —aparte de los que se constituyen en claros hitos biográficos— de su vida:

*mi frágil vida, acunadla  
como a una hojita pequeña,  
como briznilla de nada.<sup>26</sup>*

*Hojita, briznilla*, palabras que comienzan a susurrar esa fragilidad que se abre limpiamente en cuatro hermosísimos versos, quintaesencia de todo el mundo vital interior de Dámaso:

*¿Te quebraré, varita de avellano,  
te quebraré quizás? Oh, tierna vida,  
ciega pasión en verde hervor nacida,  
tú, frágil ser que oprimo con la mano.<sup>27</sup>*

La vida aún está, como la varita de avellano, tensa, en la víspera misma del quiebre, en el instante microscópico en que no se ha roto aún pero ya casi. Sin embargo, esa varita de avellano, frágil, ya está quebrada, si se atiende a la estructuración del siguiente poema:

*La copla quedó partida.  
No la pude concluir.  
Y era la copla de mi vida.*

*(Morir, palabra dormida,  
¡cómo te siento latir!)*

*Bien templado en instrumento  
y a medio giro el cantar,  
llevóse la copla el viento.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 21.



(¡vida, cantar soñoliento!)  
y no la pude acabar.<sup>38</sup>

Y, curiosamente —¿curiosamente?—, en la misma forma como la vida-tierra es volada por el viento, la vida-copla es arrastrada igualmente por el viento, ese viento cuyo símbolo marca la presencia y ausencia de Dios.

Quede, pues, por lo pronto, la vida como grito, como angustia, como rompimiento inminente, como fugacidad, como gran luto porque:

*Toda la vida oculta en el implacable mar bulle y se levanta,  
y en mar se alza como materia sólida, como un paño de luto.<sup>39</sup>*

De esta suerte, la vida para Dámaso resulta una punzada sin fin, un suspendido suspiro doliente para el que vive, como prefiguración del mundo, en una

*... ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).<sup>40</sup>*

En la misma medida como la vida llama imperiosamente al poeta, igualmente hay un palpito próximo:

*(Morir, palabra dormida,  
¡cómo te siento latir!)<sup>41</sup>*

La muerte no es el fin último para el hombre, y aunque Dámaso parezca contradecirse en ocasiones, sigue prevaleciendo —y valiendo— la idea de que la muerte resulta más feliz, más agraciada, halagadora y rica que la misma vida.

*Podiste plenitud: la muerte pides.<sup>42</sup>*

Condensa esa riqueza espiritual accesible sólo a los que cumplen el requisito estipulado: el necesario tránsito por la muerte que nos recuerda aquel bello verso de Fray Luis de León en el que exclama:

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>39</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 146.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>41</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 33.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 30.

*¡Oh muerte que das vida!<sup>43</sup>*

Y que mueve a Dámaso a decir, en feliz paráfrasis:

*Sólo allí donde hoy muerte puede existir la vida.<sup>44</sup>*

Una vez más la muerte correlativa de la vida, como imágenes recíprocas que son reflejo una de la otra.

La vida es sueño, duermévela quizá; la muerte es la vigilia. La primera transcurre; la segunda cae a plomo, cortante, oculta aun en los sitios más infantiles y menos imaginados:

*... en el fondo, entre los peces de colores,  
está la muerte.<sup>45</sup>*

Muerte necesaria y consecuencia irreductible de todo lo que vive, incluso de lo que es bello:

*ay, ni tú mismo harías que la belleza humana  
fuese una viva flor sin su fruto: la muerte.<sup>46</sup>*

Y si bien la vida es interrogante, la muerte también:

*Ah, Dios mío, Dios mío, ¿qué han visto un instante esos  
ojos que se quedaron abiertos?<sup>47</sup>*

He ahí la pregunta matizada por el mismo tono de angustia con el que Dámaso pregunta qué es la vida. El poeta tiene una certeza, al menos sabe que

*la muerte es la luz.<sup>48</sup>*

y lo dice en las cinco más bellas palabras que se han escrito sobre la muerte, comparables sólo a la petición de plenitud pidiendo la muerte. Y es luz la muerte porque la luz es la contraparte de la oscuridad de un vivir entre cadáveres, de un fluir desde el hastío, y porque la luz ilumina.

<sup>43</sup> LEÓN, FRAY LUIS DE, *Poesías completas*, 3a. Edición, Ed. Sopena Argentina, Col. Biblioteca Mundial, Tomo I, Buenos Aires, 1945, p. 11.

<sup>44</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 30.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>48</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 13.



Y si bien la muerte puede ser el paso de

... un sueño dorado, un sueño dulce,  
tibio y dulce,  
al sueño largo y frío.<sup>20</sup>

También la vida es un sueño o quizá menos; una simple copla que se lleva el viento.

En la poesía de Dámaso Alonso morir no es difícil, porque no es duro morir ya que a la muerte se la encuentra a la vuelta de la esquina y está en todas partes

¡Tú muerte, tú, el amor; tú, en el amigo;  
tú, la melancolía, los presagios,  
los tímidos avances temblorosos;  
tú, los rojos carbones y las llamas;  
tú, el espasmo dulcísimo, tú oculta  
amante, único amor, eterna amante!<sup>21</sup>

Y está presente en el simulacro del espasmo sexual que es un morir en pequeño.

Para Fray Luis de León, en el *Cantar de los Cantares*, la muerte es amor; para Dámaso también:

¡Amor, amor, principio de la muerte!<sup>22</sup>

Dándonos el bello engarzamiento, la suave transposición que nos lleva de la muerte como tránsito a la muerte como interrogante, luego como luz y, finalmente, como remate del juego pirotécnico: la muerte como amor, como ahincamiento en lo imperecedero y no sólo en un mero

Y conoció el amor. Vencidos cuerpos  
se desploman sobre la delicia.  
¿Lo fugaz conquistó lo permanente?<sup>23</sup>

La muerte —anonadamiento, anquilarse el ser en el no ser tiene un sentido muy profundo en Dámaso Alonso. Como luz, es la única cierta, la

<sup>20</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 42.

<sup>21</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 104.

<sup>22</sup> LEÓN, FRAY LUIS DE, *op. cit.*, p. 125.

<sup>23</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 103.

blanca luz que le recuerda a la muchacha de su soneto preferido; y como amor, la muerte lo estrecha y conduce a lo permanente, a Dios, porque soñando la vida

... la muerte es el único pórtico de tu inmortalidad.<sup>24</sup>

De esta manera, no es descabellado concluir que para Dámaso Alonso la vida es definitiva angustia, y la muerte conquista de lo inefable.

*Dios en Dámaso.*

Así como suena: Dios en Dámaso. Podrían escribirse multitud de páginas al respecto y no llegar a agotar el tema.

Algo impide haber escrito "el concepto (o idea) de Dios en Dámaso Alonso". Quizás haya sido la familiaridad adquirida ahora a partir de las aproximaciones anteriores o —una vez más— la intuición del lector. Sea lo que fuere, esta aproximación ha quedado con ese título: Dios en Dámaso.

Muy al comienzo de este escrito se mencionó que para Dámaso la crisis espiritual no es de carácter religioso sino de otra índole, vocacional ciertamente. Es probable que sea arriesgado el juicio, pero no tanto si atendemos a diversas noticias que, en su poemario, otorga Dámaso.

Es verdad que en algunas líneas Dámaso trae perdido a Dios, o al menos recuerda haberlo tenido en pérdida. Pero basta avanzar en la lectura de los poemas para percatarse de ese tan característico tono de salmo penitencial que ventea y se pasea a lo largo y ancho de la poesía de Dámaso Alonso. Y es suficiente recordar el profundo amor que se alojaba en el corazón de los salmistas para comprobar que incluso en el mayor sentimiento de abandono de Dios, Él estaba metido en el poeta.

El matiz penitencial de la poética de Dámaso es evidente en los títulos de sus colecciones: *Hijos de la ira* —cuyo epígrafe terrible (...*et eramus natura filii irae sicut et eteri...*: ...siendo por nuestra conducta hijos de ira, como los demás) anticipa la velada iracundia de muchos versos aparentemente apacibles—. *Oscura noticia* y *Hombre y Dios*. En uno y otros aparece esa tónica religiosa plena de grisura, casi un aullido, véase si no:

*Hijos de la ira.*  
*Oscura noticia.*  
*Hombre y Dios.*

<sup>24</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 165.



Grito penetrado por la rabiosa angustia de la pérdida o la añoranza, sugerido por el primer título, que mueve a pensar en el rechinar de dientes, en la desesperación manifiesta en el rostro oculto y el imperceptible temblor prendido al cuerpo de Eva en ese conmovedor cuadro de Masaccio (*Adán y Eva expulsados del Paraíso*) en el cual Adán comienza a ver hacia atrás con un gesto que anuncia un profundo grito de ira que culminará en la acción asesina de Caín. Profundísima tristeza es la que permea el título de *Oscura noticia*, que parece amenazar con una información triste y color ceniza. Y enfrentamiento franco en *Hombre y Dios* (ambos sustantivos con mayúscula, en pretendido gesto de igualdad o en actitud paralela al *Non serviam*).

Sin embargo, ¿cuán grande engaño si el lector se deja llevar un poco por la imaginería y otro tanto por la polivalente interpretación de las palabras y frases de Dámaso Alonso! *Oscura noticia*, por ejemplo, ofrece la multiplicidad de un espejo de entenderes, con mucho el estar en una feria, medido en el laberinto de vidrios y reflejos al que son tan afectos los parques de diversiones norteamericanos:

*Oscura noticia*: nefasta información recibida (A),  
 grisura (B),  
 dimensión cuasi demoniaca (C),  
 infame turba de nocturnas aves (D).

¿Pero qué pletórico de engaños está el parque de diversiones de la imaginación si no se tiene la guía del mismo fabricante de la casa de los espejos! Nada de lo anterior es cierto: no hay información que sea nefasta en la poesía de Dámaso, ni grisura posible, ni demoniaca dimensión, ni la negra sugerencia del verso gongorino. Todo lo que está contenido es simplemente la negación de A, B, C y D, cuyos paréntesis indican aquí el posible disfraz —metáfora— que Dámaso haya querido otorgarle a una simple *oscura noticia*, que es, desde el punto de vista alonsiano, aquello que lo movió infantilmente a emprender el desciframiento de la eficacia poética: la intuición.

¿Es el aserto anterior opinión personal o simple aseveración lanzada al azar para ver si pega en el blanco? De ninguna manera, porque el término *oscura noticia*, cuya connotación llama a la grisura y a la nefasta información en el verso, pasa a ser la luminosidad y la límpida transparencia de la intuición cuando —como es y debe ser frecuente en el caso de Dámaso, poeta-académico o al revés— algunas referencias poéticas tienen pared de eco en sus ensayos sobre métodos y límites estilísticos.

En su sabio y sabroso —así tal cual: sabroso— escrito sobre el tema de Polifemo, contenido en su *Poesía Española*, llega el momento —pasaje

en realidad, si se trata de leer, pero momento si se está escuchando a Dámaso— en el cual se dice:

*Cuando por causas distintas se nos ha presentado este dilema nos hemos inclinado una vez más con Garcilaso hacia la explicación de "oscura noticia", de pura intuición poética;*<sup>22</sup>

para agregar más abajo, refiriéndose a una interpretación deliciosamente inteligente que

*fue oscuro también el proceso que llevó hasta este verso oscuro. Fue una honda intuición.*<sup>23</sup>

En ambos casos la estructura verbal *oscura noticia* está referida a *intuición*, lo cual dice mucho y cambia completamente el panorama de apreciación de la poética de Alonso si se parte ahora de otro supuesto. Veamos si no.

Aparentemente, el primer libro de poemas de Dámaso Alonso es precisamente *Hijos de la ira*; posteriormente —seguimos en el supuesto que el primero fue el primero, esto es: *Hijos de la ira*— se publica *Oscura noticia y Hombre y Dios*. Ahora contemplemos el territorio que nos ofrecen los tres títulos reunidos como si fuesen intervalos de un transcurso existencial:

*Hijos de la ira* ..... *Oscura noticia* ..... *Hombre y Dios*.

Donde se comienza por rechinar y rabiarse, recibir lo gris en el alma y, finalmente, enfrentar al Creador con un profundo sentimiento de perdición anticipada.

Esta imagen queda si el término clave, *Oscura noticia*, quedase como tal: como oscura, nefasta y gris noticia. Sin embargo, ¿cuán distinto despliegue de imágenes se allega si sustituimos el término clave por su exacto —y oculto— correspondiente poético!

*Hijos de la ira* ..... INTUICION ..... *Hombre y Dios*.

Porque aquí la rabia —reprimida o soltada al aire— remansa y se disuelve en la intuición de Dios para alcanzar el instante inefable en el cual el hombre enfrenta a Dios no como desafío sino como creatura que anhela a su Creador. Y para justificar esto he aquí ese conjunto de versos que son

<sup>22</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, p. 331.

<sup>23</sup> *Ibidem*.



centrales en toda la obra de Dámaso —centrales en cuanto sirven de punto axial para ese "antes" y el "después" de los que se hablará más adelante—:

*Y al cabo de los años llegó por fin la tarde,  
sin que supiera cómo,  
en que cual una llama  
de un rojo oscuro y ocre,  
me vino la noticia,  
la lóbrega noticia  
de tu belleza y de tu amor.<sup>27</sup>*

Sabiendo que el *tu de tu belleza y de tu amor* se refiere al posesivo de Dios (los versos, sabiamente reservados para el final, pertenecen al poema *Dedicatonia final (Las alas)*, poema donde el interlocutor es Dios para Dámaso, *ah, pobre Dámaso*).

Así, minúsculo punto —verso— hallado, eje de giro de etapas anteriores y posteriores, no queda sino proseguir estableciendo ese antes y ese después del que da cuenta y razón —en breve tiempo— Dámaso.

*Cuántas veces de niño vi las representaciones  
groseras  
de tu forma sin forma.<sup>28</sup>*

Dice el poeta recordando aquellos dibujos que frecuentemente se presentan a todo infante de cualquier país católico del mundo. *Representaciones groseras*, dice, no significando lo que por grosero quieren decir las niñas bellas, sino grosero por lo grueso. Esa es la imagen precisa que se conoce de niño: la imagen desvirtuada que pretende constituir lo que de suyo es inconstituible; la imagen de

*un viejísimo Dios,  
oh rostro venerable y triste,  
lleno de arrugas.<sup>29</sup>*

que siempre deviene en buena cornucopia aun para el peor de los humanos, un Dios típicamente protagonista del Nuevo —mas no del Antiguo— Testamento. Un Dios, en fin, perdonador de todo porque lo *venerable y triste*

<sup>27</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 164. El subrayado es mío.

<sup>28</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 130.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 133.

y *viejísimo*, en la dimensión connotativa —aunque nunca en la denotativa— de nuestro lenguaje implica, respectivamente: digníficamente amable, apesadumbrado por lo bueno que es, accesible porque no hay anciano eterno que se cierre a la aproximación.

Ese es el Dios conocido infantilmente por Dámaso, y por todos los que fueron niños y se llaman con otros nombres.<sup>30</sup> Pero de ninguna manera ese Dios es el que por

*... abertías solitarias  
en las que Dios con alas invisibles  
roza apenas las copas de los árboles.<sup>31</sup>*

Sería injusto que así fuera... para un niño. Para un niño. Para un niño que no sabe aún de lo huido y del microscópicamente imperceptible rozar tenue de unas alas insubstanciales —¡inconsútiles, en la exacta acepción de los poetas modernistas!— sobre algo que ha alcanzado a ver con su mirada infantil pero que conceptualmente no se ha fijado en su cerebro.

Pero Dámaso Alonso no es un niño cuando a los cuarenta y tantos años, luego de haber confrontado la pesada disyuntiva existencial de tomar un camino —la creación poética— u otro —deshacer minucias para "explicar" la razón exterior de la íntima eficacia interior—, exclama que:

*¿Vivir no es más que el roce de su viento?  
Fuga del viento, angustia, luz y sombra.<sup>32</sup>*

Una vez más el viento —repetido en dos versos seguidos—, pero ahora algo sumamente hermoso —¡y significativo!—: la luz. La luz, la luz que tanto y tan sutilmente definirá a Dios, a ese Dios que está

*donde tus siglos rugen.<sup>33</sup>*

Y que es

*... sólo el viento  
que mueve y pasa y no mira.<sup>34</sup>*

<sup>30</sup> Busque el lector en su memoria los recuerdos de niño y compare: ¿no es Dios, acaso, viejo, venerable y bueno?

<sup>31</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 96.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 74.



Y que en el fondo de la carrera en busca de, en la persecución del alma es

*... la fuga secular de las estrellas a  
la busca de Dios.<sup>65</sup>*

Para la poesía española, que bien puede llamarse —sin temor a equívoco o a corrección, al menos desde el aire suave de Garcilaso a Fray Luis— una poesía de viento, Dámaso deviene en perfecto ejemplar, en renovada reiteración de ese sublime verso en el cual Fray Luis, el espectador, esculpe ocho lapidarias palabras-ímagenes en las cuales ansía permanecer porque “allí” debiera estar Aquel:

*En gozo, en paz, en luz no corrompida.<sup>66</sup>*

Y si volvemos a pensar en lo que la luz pura —no corrompida— viene a significar para Dámaso, nos hallamos una vez más en la coincidencia exacta entre la imagen primera y la idea de Dios. Y vale la pena repetir el hallazgo: la Avenida del Retiro —donde el Dámaso niño descubriría a Dante (a la eficacia poética en realidad)— es la misma avenida solitaria en la que Dios, con alas invisibles, goza apenas las copas de los árboles. Aquí tenemos esa desconcertante coincidencia en la cual el Dámaso cuarentón —figurativamente, porque nunca él ha dejado de ser niño— reencuentra a Dios en el viento.

Ya se ha visto que la vida es efímera que

*... no es más que el roce de su viento.<sup>67</sup>*

Y que ese viento es un gran viento, un tan enorme vendaval que barre y borra todo y conduce lo arrastrado hasta

*... donde tus siglos rugen.<sup>68</sup>*

Basta solamente comprender la relación fonética —evidente por demás— en este verso para entender, en su descarnada plenitud, el agobio y la pesantez de poner por escrito que Dios es, para Dámaso, el que

*cruje en el hueso.<sup>69</sup>*

<sup>65</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 89.

<sup>66</sup> LEÓN, FRAY LUIS DE, *Poetas completos*, p. 25.

<sup>67</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 11.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>69</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 144.

El crujido es algo que se da en la temporalidad, en la no espacialidad. Uno oye el crujido, el hueso quebrándose en el tiempo (el hueso se hizo trizas en el espacio donde aconteció el accidente) y al sanar no se recuerda dónde fue sino cómo fue. Eso, eso es suficiente para entender que el crujir en el hueso, ruido despojado de espacialidad, deviene en crujir constante, eterno, imperecedero.

Luz limpia —no corrompida—, crujido en el hueso: dos noticias dadas de Dios por Dámaso, poeta que sigue bien la tradición sensorial característica de la poética española en la cual cada palabra, más que a un concepto obedece a una sensación vivida... Pero sigamos adelante: dos noticias en las que una reafirma aquella imagen primera de la que antes se habló, una imagen luminosa que reaparece, a cada paso, en Dámaso-poeta y en Dámaso-ensayista.<sup>70</sup>

Leer el poemario de Dámaso es toparse constantemente con advertencias, veladas o francas, de la presencia de Dios. Salvo algunos versos bien librados de la sacralización, los demás contienen o sostienen, ocultan o manifiestan, muestran o disfrazan la obsesión por lo divino:

*... la fuga secular de las estrellas a  
la busca de Dios.<sup>71</sup>*

Dios es, a primera impresión del lector, no sólo el que *cruje en el hueso* (imagen fonética por demás eficaz, desde la perspectiva puramente poético-analítica, pero bellísima desde el nivel de la pura contemplación volitivo-creadora) sino síntomas más complejos y profundos de una dolencia espiritual:

*si Dios es sólo eterna presencia del recuerdo.<sup>72</sup>*

Empecemos del verso anterior. Dejemos que sea aquí Dios la presencia en el recuerdo, como el recuerdo sabroso de la imagen primera —¡una vez más la reafirmación de la añoranza de Dámaso!—. O dígame mejor: arranquemos de ese verso y consideremos este otro:

*... ¡Oh Dios,  
oh misterioso Dios.<sup>73</sup>*

<sup>70</sup> Valdría la pena ensayar un intento de interpretación del concepto de luz y su relación con la imagen primera del niño Dámaso.

<sup>71</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 89.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 78.



Y este otro:

*¿Por qué nos huyes, Dios, por qué nos huyes?*<sup>74</sup>

Reunidos todos, y conservando la imagen de un Dios que cruje en el hueso, que duele, cualquiera puede pensar que estamos exactamente en la trayectoria de un poeta a la busca de Dios, pero con ese tan peculiar matiz de búsqueda de divinidad que posee la poesía española:

*La ebriedad de mi sangre busca un lago  
final: embriagarme en Dios un día.*<sup>75</sup>

Aparentemente no queda duda: Dámaso es un poeta a la caza de su Dios, un poeta desgarrado por el problema existencial que le plantea al hombre la incertidumbre de su trascendencia; un poeta meridianamente clavado a la angustia.

Pero no siempre lo aparente es lo esencialmente verdadero, y este es el caso de Dámaso: lo aparentemente cierto deviene en mero disfraz —en muchas ocasiones buen disfraz o eficaz despiste— de su auténtico sentir. Veamos:

*No me sirven mis manos ni mis pies,  
que afincaban la tierra, que arredaban el aire,  
no me sirven mis ojos, que aprisionaron la hermosura,  
no me sirven mis pensamientos, que coronaron mundos  
a la caza de Dios.*<sup>76</sup>

Dice Dámaso, sintiendo hondamente la insuficiencia de su humanidad. Ya no se habla de un Dios huidizo, misterioso, anhelado, sino de un Dios necesario que viene a ser culminación de una larga y penosa y dolorosa carcería existencial de años y años. Nada le sirve a Dámaso: ni su humanidad ni su intelecto cazador... ni siquiera aquella hermosura aprisionada por la Avenida del Retiro, y luego aquella otra motivadora del soneto-oración, que es mucho decir porque gran cosa significan ambas, como se vio antes. No es éste el lamento de una ausencia sino la penosa presencia de Alguien que puede hacer claras las cosas; Alguien a quien Dámaso pide:

<sup>74</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 31.

<sup>75</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 137.

<sup>76</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 102.

*no me atormentes más,  
dime qué significan  
estos monstruos que me rodean  
y este espanto íntimo que hacia ti gime en la  
noche.*<sup>77</sup>

Y Quien, quizá por el largo silencio de años, llega a ser motivo de una trágica expresión que en otra circunstancia sería frase final de un angustioso diario íntimo:

*también Dios odia.*<sup>78</sup>

Pero no es así; no al menos con Dámaso-Alonso.

Dámaso trajo perdido a Dios por mucho tiempo. Es natural: todos los humanos pierden a Dios alguna vez en su vida, y si tienen la ocasión llegan a decirlo. Pero aunque esa pérdida temporal se atisbe y sea declarada por Dámaso cuando éste se sienta y de un tirón se arranca de dentro los poemas, ya el lector confronta a un poeta que ha recobrado a su Dios, a un poeta superador de la crisis religiosa y que ahora exclama lleno de candoroso cariño:

*... ¡Ay, Dios,  
cómo me has arrastrado,  
cómo me has desarraigado,  
cómo me llevas  
en tu invencible frenesí,  
cómo me arrebataste  
hacia tu amor!*<sup>79</sup>

Son estos unos versos donde se juega hábilmente con los verbos; donde queda indicado el antes y el después. El antes: *cómo me has arrastrado, cómo me has desarraigado*; y el después: *cómo me llevas*. Y ambos instantes de la temporalidad unidos finalmente en un tiempo verbal que, aunque en pasado, posee la pesantez gratificante del presente: *cómo me arrebataste hacia tu amor*.

Dámaso, pues, narra en su diario íntimo, en su poemario de años acumulados, aquella angustia sentida y que

*... ahora,  
a los 45 años,*

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 114.



cuando este cuerpo ya me empieza a pesar  
como un saco de hierba seca,  
he aquí que de pronto  
me he levantado del montón de putrefacciones,  
porque la mano de mi Dios me tocó,  
porque me ha dicho que cantara:  
por eso canto.<sup>80</sup>

¿Circunstancia fortuita? ¿Evento aleatorio acaso este momento en que la mano divina hace que el poeta se incorpore y cante? La gracia tiene misteriosos caminos: a unos les viene de golpe, y a otros —Dámaso entre ellos— luego de golpe tras golpe, tropiezo tras tropiezo, balbuceo tras balbuceo. Puede despistar el que Dámaso diga que

...al cabo de los años llegó por fin la tarde,  
sin que supiera cómo,  
en que cual una llama  
de un rojo oscuro y ocre,  
me vino la noticia,  
la lóbrega noticia  
de tu belleza y de tu amor.<sup>81</sup>

Porque parecería que Dios revino a Dámaso en una fresca tarde en que nada tenía sentido porque todo carecía de fundamental sustento existencial. Se tendría la impresión de la gracia abatiéndose sobre el poeta perdido del que habla el último poema de *Hombre y Dios*, gratuitamente como es característica de la gracia divina. Sin embargo no parece que así fuera, sino que la lóbrega noticia, la intuición de Dios

(Sí, mi intuición de Dios  
es muy pequeña).<sup>82</sup>

despertó —al igual que el primer goce estético cuando niño al leer a Dante avivó la primera intuición poética— con el contacto con la realidad:

Dios a mí (como a niño que a horcajadas  
alza un padre, lo alza sólo al pecho  
antes, porque el gran ímpetu no tema)

<sup>80</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>82</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 126.

me veló la estructura de estas nodas,  
para —a través de lo real, deshecho—  
auparme a su verdad, a su poema.<sup>83</sup>

¿Y para qué desear el poeta a su Dios, para qué pedirlo? Entre mil y una cosas para averiguar la verdad viéndola por medio de la Verdad, para comprender la borrosa realidad circundante y tener

...ojos que penetren tras lo gris  
la verdad de las almas,  
la hermosa desnudez de tu imagen:  
el hombre.<sup>84</sup>

Conocer al hombre. Al hombre precisado por Dios para completar su plenitud

(Para su plenitud Dios necesita al hombre  
En su divina mente le concibió por eso,  
para eso).<sup>85</sup>

porque el poeta se pregunta:

¿Qué es la luz sin un ojo que la mire?<sup>86</sup>

Y en la misma medida como el hombre —Dámaso— busca lo cierto a través de la Certeza conseguida, igualmente sucede que Dios

...para ver, humanamente,  
su Creación,  
necesita mirarla  
a través de mis ojos,  
a través de los ojos  
del Hombre.<sup>87</sup>

He aquí, entonces, no el alarido soberbio del hombre por saberse complemento de Dios en la Creación, sino al hombre entendedor del mundo a través

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 135.



de su Creador y a Este en el regocijo de tener a la vista a su criatura admirable y admirante, al único ser capaz, sobre la tierra, de salmodiar penitencialmente:

Y ahora, Señor, oh dulce Padre,  
cuando yo estaba más caldo y más triste,  
entre amarillo y verde, como un limón no bien maduro,  
cuando estaba más lleno de náuseas y de ira,  
me has visitado,  
y con tu uña,  
como imposible médico  
me has partido la bota de la bilis,  
y he llorado, en furor, mi podredumbre  
y la estéril injusticia del mundo,  
y he manado en la noche largamente  
como un chortal viscosa de miseria.  
Ay, hijo de la ira  
era mi canto.  
Pero ya estoy mejor.  
Tenía que cantar para sanarme.<sup>88</sup>

No; Dámaso no es el poeta con su Dios perdido sino el poeta con el Dios enquistado en el rincón más secreto de la entraña, animándolo desde ahí, impulsándolo a cantar el hallazgo y la pérdida: hallazgo de Él y pérdida de él, de él, de el Dámaso que en algún momento de la vida, ante el río que todos llaman Carlos y Dámaso llama Dámaso — en su poema ("lapsus linguae") *A un río le llamaban Carlos—* se pregunta:

qué eran, qué significaban "fluir", "fluido",  
"fluente".<sup>89</sup>

Pregunta que es como si Dámaso poeta volviera a interrogarse como crítico cuál es el significado y cuál el significante existencial. O poniéndolo en otra forma: ¿será un río fluyente el que explique la razón por la cual una fluyente vida de poeta acabó por devenir en existencia de crítico?

Posiblemente por esto el poema pensado al contemplar el río de Massachusetts es tan conmovedor y se siente como culminación del poemario. Quizás por esto Dámaso deliberadamente confunde los nombres y se compadece de sí mismo, digo, del río.

<sup>88</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 165.

<sup>89</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscuro noticia y Hombre y Dios*, p. 150.

Y posiblemente por esto todos los poemas de Dámaso conllevan la angustia de quien ignora no dónde está su Dios sino dónde quedó colgada cierta parte del alma, en este caso el alma de un poeta llamado Dámaso Alonso, ese poeta que hacia la mitad de su vida exclama:

La copla quedó partida.

No la pude concluir.

Y era la copla de mi vida.

Bien templado el instrumento

y a medio giro el cantar,

levóse la copla el viento.<sup>90</sup>

Copla que puesta en otros términos señala que Dámaso, con el instrumento poético bien templado para cantar en ese instante de su vida en el cual el vivir está en medio giro, siente que su copla-vida (o su vida de poeta) voló hundida en el viento. . .

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 33.